

“Por derradeiro amigos de minha alma, por derradeiro, a última, a melhor lição da minha experiência. De quanto no mundo tenho visto, o resumo se abrange nestas sete palavras: Não há justiça onde não haja Deus.”

(*Oração aos moços*, discurso aos bacharelados de 1920 da

Faculdade de Direito de São Paulo.)



Da inquietação religiosa de Rui Barbosa

JOÃO DE SCANTIMBURGO

Rui Barbosa fez de sua vida um compromisso indissolúvel com a liberdade e a verdade. Desde muito jovem, cultuou a liberdade como um ídolo, e até os seus últimos dias, na *Oração aos moços* exorta os afilhados da Faculdade de Direito (de São Paulo) a se manterem firmes no plano da verdade. Liberdade e verdade são da esfera da moral, constituindo o fundamento da fidelidade religiosa. Destaco a verdade como signo da inquietação que fez Rui baldear-se do frontal desafio à conciliação com a Igreja. Lentamente, o indobrável apóstolo gravitou da heresia de *O papa e o Concílio* à *Oração aos moços*, da negação do primado de Pedro e da infalibilidade do papa à quase total conversão aos sacramentos da Santa Madre. Alma inquieta no temporal e no espiritual, Rui erigiu a verdade como a senhoria máxima de sua vida, e a defendeu com denodo, até mesmo apaixonadamente. Creio que a verdade foi a força irresistível graças a cujo pólo fulgurante, Rui se encaminhou para a Igreja. Rui sempre foi católico. Não chegou a ser, como deve ser entendida a filiação à Igreja, pela frequência dos sacramentos.

João de Scantimburgo é jornalista, ensaísta, historiador, autor de *Tratado geral do Brasil*, *Introdução à filosofia de Maurice Blondel*, *No limiar de novo humanismo*.

Procurei captar e fixar os grandes lances do drama religioso de Rui. Nesse périplo encontrei-o opondo-se tenazmente à Igreja, ao papado, aos dogmas, quando revelou incompreensão acerca do papel que o soberano pontífice desempenha no pastoreio do rebanho dos fiéis. Em sua mocidade, fase da vida na qual despontou, impetuosa, a fibra do polemista, Rui não demonstrou interesse em conhecer a Igreja, como instituição divina, e a missão que o Cristo lhe cometeu. Ao contrário, seu primeiro trabalho, a tradução, com extenso prefácio, de *O papa e o Concílio*, refutou sua formação religiosa no lar, mas desvendou a conquista de sua inteligência pelas idéias do século, o agnosticismo, o naturalismo, o positivismo, o deísmo, que tanto combateram a Igreja, identificada no papado e nos sacramentos, negados e ofendidos até com veemência. Sobressai, no entanto, da incansável atividade de Rui a sua inquietação religiosa.

Durante largo período de sua vida, não associou a Igreja à verdade. Não era, portanto, nessa fase da juventude e evolução para a maturidade, crente no Depósito da Revelação, como o proclamou sempre a Santa Madre. Na sua formação atuou, durante anos, o individualismo emanado da Reforma. Sua obstinada recusa em aceitar a infalibilidade procedia do livre exame protestante. Suas convicções políticas, confessadamente liberais, revelavam o timbre do romantismo político do século XIX. Seu moralismo intransigente bebeu nutrientes no jansenismo, ainda que nunca o revelasse, mas que está patente em sua vida. Para Rui, apóstolo da verdade, no Evangelho encontrava-se a resposta à sua inquietação religiosa, mas sem a ação vicariante da Igreja. Rui se bastava, ou considerava bastar-se com os livros santos nas mãos. Se o papado escamoteara a verdade, impunha-se verberá-lo. Se a história da Igreja indigitava nódoas e impurezas, não aceitava que devesse atribuir suas imperfeições ao tributo que todos pagamos ao pecado original, mas à instituição. Não ocorreu a Rui que a Igreja elevou à glória dos altares a galeria de seus san-



tos e que uma simples e inculta mulher, Catarina de Siena, antes dele apostrofara contra vícios o papa, com palavras fulminantes de ira que não é maldade, como ele mesmo lembrou, citando o padre Manuel Bernardes. O apóstolo da verdade acabaria acalmando a sua inquietação religiosa se melhor tivesse conhecido a Igreja.

O papa e o Concílio revelou uma formidável erudição histórica sobre a Igreja, uma acumulação de conhecimentos quase inverossímil em jovem de vinte e seis anos. Mas, como procuramos expor, Rui não se deixou ou resistiu ou se opôs à assimilação de sua privilegiada inteligência pela doutrina da Igreja, como, até então, havia sido ela ensinada pelos padres, doutores e os papas. Daí a sua inquietação religiosa, a hierarquia, a infalibilidade, a Imaculada Conceição e, em geral, os dogmas. O apóstolo da verdade aceitava o Cristo, mas não aceitava o seu Corpo Místico. Pode-se imaginar, à distância, em alma sensível, em inteligência sequiosa da verdade, o que foi o seu drama íntimo, os debates internos entre a sua abertura para o século e a herança católica recebida no lar. O apóstolo da verdade lia assiduamente os Evangelhos. Sabia, portanto, que o Cristo disse: “E conhecereis a Verdade, e a Verdade vos libertará” (João, 8-12). E a sua pergunta patética: “Se eu vos digo a verdade, porque não me vedes?” (João, 8-46). Mas, sobretudo, a soberana afirmação do Cristo: “Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida: ninguém vem ao Pai senão por mim” (João, 14-6).

Rui não queria aceitar o Cristo da Igreja Romana, mas foi esse o Cristo que fundou a Igreja Romana. Não houve, portanto, na vida de Rui o embate da fé com a dúvida, mas da inquietude religiosa com a Igreja visível, docente, a mãe e mestra dos povos, constituída por Jesus Cristo para que, no decorrer dos séculos, todos quantos vissem ao seu seio e aos seus braços encontrassem a salvação na plenitude de uma vida mais elevada (João XXII, *Mater et Magistra*, I). Só nos seus últimos dias, já no vestíbulo da morte, deu mostras de acei-

tar o magistério da Santa Madre Igreja e, pacificado, passou pela porta estreita. Sabia o apóstolo da verdade “que estreita é a porta, e que apertado o caminho, que guia para a vida; e que poucos são os que acertam com ele” (Mat., 7-14). Rui acertou, mas faltou-lhe tempo para conhecer a resplandecente casa do Pai da Bondade, ainda nos seus dias. Esse o sinal da inquietação religiosa de sua inteligência fora de série, não pouco intoxicada pelos males do século, pelo despreparo filosófico que não lhe permitiria fazer a triagem dos erros que se infiltraram na civilização do século XXIII em diante, em suma por uma doutrina religiosa que tem resposta para todas as dúvidas.

Pode-se imaginar Rui nas madrugadas silenciosas de sua casa, quando, antemanhã, como disse na *Oração aos moços*, ia ler e meditar, ou quando rezava no seu genuflexório doméstico, procurando compreender o mistério, e não o compreendia, senão pela fé que a razão não recusa. No fim da vida aproximou-se, e só não entrou em vida na Igreja por ter parado no seu umbral. Mas a mão de Deus, certamente, o tirou para dentro.



Piedade, desenho de Cornélio Pena.
Reproduzido por Andrade Murici em seu
Panorama do movimento simbolista brasileiro (1952).

Simbolismo: origens e irradiação internacional

IVAN JUNQUEIRA

O que é um símbolo? Como, por quê e a partir de quando o homem começou a se valer dos símbolos para expressar-se no âmbito do sistema da língua? Parece-me que tais perguntas são cruciais ao abordarmos a questão do simbolismo literário, que, na verdade, é tão antigo quanto a própria origem da linguagem. Do grego *symbolon*, que significa também “marca, sinal de reconhecimento, signo ou contra-senha”, o símbolo é, em sentido lato, um objeto, natural ou cultural, que, por convenção, representa outro em relação ao qual é heterogêneo. Em primeiro lugar, o símbolo constitui um objeto natural, ou seja, produzido pela natureza, como o peixe, que simboliza o Cristo, ou a coruja, que representa a filosofia, ou cultural, isto é, produzido pelo trabalho humano, como o cetro, que simboliza a realeza, ou a bandeira, que representa o país, a nação. Em segundo lugar, o símbolo é um objeto que, por convenção e não por natureza, representa outro. Compreende-se assim que o símbolo não é fruto da natureza, mas de uma convenção, tácita ou expressa, que

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 18 de setembro de 2001, na abertura do ciclo O Simbolismo e a poesia do século XX.

Ivan Junqueira é poeta, ensaísta e tradutor. Sua obra poética está em *Poemas reunidos* (1999). Traduziu, entre outras obras, os *Quatro quartetos*, *Poesia e Ensaios*, de T. S. Eliot, *As flores do mal*, de Baudelaire, e *Poemas reunidos*, de Dylan Thomas.

se estabelece entre os homens. Todo símbolo, por ser convencional, corresponde ao momento cultural e histórico em que foi criado. Em terceiro lugar, finalmente, o símbolo é heterogêneo em relação à realidade ou objeto simbolizado.

Por isso, o peixe não simboliza o peixe, mas Cristo, como a coruja não simboliza a coruja, mas a filosofia. Tome-se o caso daquele primeiro objeto natural, por exemplo. Para que o peixe possa representar Cristo simbolicamente, é preciso que nada tenha em comum com essa realidade, em relação à qual deve ser heterogêneo. E tal raciocínio vale também para a simbologia da coruja, ou qualquer outra que fosse aqui evocada.

A representação simbólica tem origem no domínio do religioso, pois em nenhum outro é maior a heterogeneidade entre o símbolo e o que se pretende simbolizar. As religiões orientais, que constituem o primeiro momento na história do conceito de Deus, são simbólicas por excelência, o mesmo ocorrendo com o politeísmo greco-latino que se lhes segue historicamente. E simbólico é também o cristianismo, que assinala o terceiro momento na história do conceito de Deus, entendendo-o como unidade e multiplicidade. Caberia aqui acrescentar que, ao contrário do que propunha a metafísica aristotélica, com seu conceito intelectual de motor imóvel, o Deus cristão não é uma idéia, mas o próprio Cristo, encarnação da segunda pessoa da Santíssima Trindade, Deus e homem a um só tempo. Assim, o Cristo não é o símbolo de Deus, mas o próprio Deus sob as espécies humanas. Por isso é que a iconografia cristã consiste na reprodução da imagem do Cristo, que não pode ser símbolo do divino, posto que é a própria divindade.

A evolução do simbolismo estético ou artístico envolve também três momentos principais que, de um modo geral, coincidem com a evolução do simbolismo religioso. O primeiro corresponde à arte simbólica, o segundo à arte clássica e o terceiro à arte cristã ou romântica. Em sentido amplo, a arte deve ser definida como a encarna-

ção sensível da idéia. A idéia, que equivale a um conteúdo espiritual, portanto infinito, assume na arte uma forma sensível, finita, que a limita no tempo e no espaço. O objeto criado pela arte é, por isso mesmo, espiritual e sensível na forma ou na representação material. Conseqüentemente, o ideal da arte só poderá ser o da superação dessa antinomia que lhe dá origem e na qual consiste. Em outras palavras, esse ideal corresponde à adequação entre a forma e o conteúdo, entre a significação espiritual e a representação sensível, que muitas vezes, como querem alguns, constituem uma coisa só e inseparável, à semelhança de uma túnica inconsútil.

A arte simbólica é, por isso mesmo, a que mais se afasta desse ideal, ou da essência da própria arte. É que o conteúdo, ainda indeterminado, não inclui em si mesmo a forma adequada, que permanece heterogênea em relação a ele. A arte clássica, ao contrário, caracteriza-se pela adequação entre a idéia e a manifestação sensível, a forma e o conteúdo. O conteúdo recebe a forma que lhe é correspondente, exteriorizando-se tal como é em si mesmo. O terceiro momento a que nos referimos é o da arte cristã ou romântica, que, de certo modo, equivale a um retorno à arte simbólica, embora em nível superior de consciência. Em resumo, pode-se dizer que, na arte simbólica, o conteúdo procura pela forma sem encontrá-la, ao contrário do que ocorre na arte clássica, quando os dois elementos se harmonizam. Já na arte romântica, que é aqui a que nos interessa, o conteúdo, após ter coincidido com a forma, revela-se inadequado com relação a ela, transbordando de seus limites. Essa é razão pela qual o conteúdo da arte romântica é a interioridade absoluta, a infinita subjetividade da idéia, que não poderia exprimir-se livremente na forma sensível, plástica, em que se achava contida. Na arte romântica, a idéia do infinito desprende-se do sensível e, tanto pelo conteúdo quanto pela expressão, ultrapassa a arte clássica, já que consiste na superação do natural ou do sensível espiritual.

~ O Simbolismo na literatura

São essas as raízes conceituais que informam o movimento estético que se desencadeou, sobretudo nos domínios da poesia, nos círculos artísticos e literários franceses durante as duas últimas décadas do século XIX como reação à impassibilidade e à rigidez das fórmulas parnasianas e, de certo modo, à crueza do romance naturalista. Em sentido amplo, o Simbolismo caracterizou-se pelo subjetivismo expressivo, com intensa utilização de uma linguagem amiúde hermética, pelo gosto das impressões vagas e fluidas, evanescentes, antes musicalmente sugeridas do que expressas, pelo cultivo de sentimentos místicos e das artes esotéricas. Pode-se dizer ainda que, no plano social e filosófico, o Simbolismo constituiu uma réplica ao positivismo científico-mecanicista e ao realismo objetivo que dominaram a segunda metade do século XIX. Os principais representantes da primeira fase do movimento, sob influência direta de Baudelaire e Edgar Allan Poe, propugnavam a simultaneidade da criação poética e da criação cósmica, reclamando para o artista a condição de intérprete de uma simbologia universal, de idéias que se manifestariam através das aparências sensíveis de cada objeto da realidade fenomênica.

Para os poetas do grupo, as relações essencialmente misteriosas entre a exterioridade física do mundo e seu substrato espiritual seriam apreendidas por uma espécie de intuição sensível, expressa por alusões ou sugestões, e não pela razão lógica. O Simbolismo declarava-se inimigo “de l’enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective...”. Por isso mesmo, e por tudo mais – a força que conferia à fluidez dos sentimentos e da expressão, o interesse que devotava às formas mais esdrúxulas da religiosidade e do esoterismo, a quase indiferença que exibía em relação à razão e ao discurso lógico, ao *esprit de clarté* francês –, o novo

movimento foi acusado de antiintelectualista, bárbaro e evasíonista. Basicamente, porém, o Simbolismo – ao menos o Simbolismo ortodoxo que floresceu de 1880 a 1900 – pretendia apenas dizer que a poesia, ao desprezar os símbolos, se havia perdido a si própria, e os criadores da nova doutrina se dispunham a resgatá-la.

Do ponto de vista estético-formal, parece não haver dúvidas de que o Simbolismo trouxe inestimáveis contribuições à evolução da poesia. A poesia modernista, por exemplo, encampou quase todas as suas conquistas, e poetas como Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, William Butler Yeats e mesmo Guillaume Apollinaire nasceram do Simbolismo. Entre aquelas conquistas, figura a que renovou a métrica através do verso livre e do abandono dos processos rímico-rítmicos tradicionais, cuja rigidez e frieza foram tão defendidas pelos parnasianos. Muito se enfatizou, também, o emprego de vocábulos raros, preciosos ou arcaicos, sempre que o exigissem as necessidades expressivas e formais. A estrutura do discurso verbal foi igualmente renovada através da prática de um estilo elíptico, do intenso jogo metafórico, dos desvios sintáticos, da pontuação rítmica e até da disposição gráfica do poema.

Atenção toda especial foi dada à pesquisa da palavra exata, musicalmente integrada à emoção que se desejava exprimir. E a um tal ponto chegou essa preocupação musical dos simbolistas que Paul Verlaine, em um dos versos de sua *Art poétique*, escreveu: “De la musique avant toute chose”. E se a música, a começar por Richard Wagner, influenciou os simbolistas, estes também exerceram o seu fascínio sobre diversos compositores da época, em particular os impressionistas Claude Debussy (*Pelléas et Mélisande*, 1902; *Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1891; *La cathédrale engloutie*, 1910; os prelúdios, o quarteto de cordas); Maurice Ravel (*Gaspard de la Nuit*, 1908); Emmanuel Chabrier (*Gwendoline*, 1886) e Ernest Reyer (*Sigurd*, 1883), além de outros, entre os quais Gabriel Fauré, Henri Duparc e Ernest Chausson.

~ Informação estético-filosófica

Ao desafiarem as duas correntes de pensamento dominantes na segunda metade do século XIX, o mecanicismo cientificista e o positivismo, os simbolistas já haviam mobilizado as principais fontes de sua informação estética e filosófica. Não se trata aqui de precursores do movimento, mas dos elementos que o informaram, como é o caso da arte dos pintores pré-rafaelitas ingleses (Dante Gabriel Rossetti, também poeta, William Holman Hunt, John Everett Millais, William Dyce e o crítico de arte John Ruskin), dos neo-românticos ingleses (em especial o esteticista Walter Horacio Pater), dos românticos alemães (Novalis, os irmãos Schlegel) e do drama musical de Wagner, com sua atmosfera mágica e lendária.

Na própria França, esse ideário estético beneficiou-se da pintura de Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Félicien Rops, Odilon Redon e Eugène Carrière. A vagueza cromática, o esteticismo, o hieratismo oriental, o satanismo e o hermetismo desses artistas muito contribuíram para a formação do ambiente simbolista, em particular o que caracterizou o Decadentismo. Poder-se-iam acrescentar ainda talvez outros nomes, como os do norte-americano James Whistler, do suíço Arnold Böcklin, do alemão Franz von Stuck, mas estes, como alguns dos anteriormente referidos, já são, a rigor, pintores simbolistas.

Em sua busca da espiritualidade e das idéias que se moviam sob as aparências exteriores do mundo, os simbolistas se avizinharam de algumas das teses do idealismo transcendental alemão, sobretudo das de Arthur Schopenhauer, buscando assim fundamentar o pessimismo que foi um dos traços dominantes dos decadentistas. Mas a informação filosófica heterodoxa do Simbolismo não hesitou também em arrolar o pensamento poético e assistemático de Nietzsche, com seu poder de sugestão e seu tom às vezes hermético, seu verbo impregnado de uma carga simbólica universal, irresistível como a música de *Tristan und Isolde*, de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*.

~ Misticismo, esoterismo e hermetismo

Uma das características básicas da arte simbolista foi o papel representado pelo inconsciente na vida afetiva, o que levou os poetas do movimento a buscarem motivação no misticismo e nas doutrinas esotéricas. Entre os místicos e ocultistas a que recorreram os simbolistas, figuram com maior insistência: o místico flamengo medieval Ruysbroeck, o Admirável, cujas obras foram traduzidas pelo simbolista belga Maurice Maeterlink; o neoplatonismo; os compiladores dos princípios e práticas da tradição órfico-pitagórica e dos mitos de Hermes Trismegisto; e toda a espécie de autores esotéricos, teosofistas, cabalistas, ocultistas, rosa-crucianos, neo-alquímicos, etc., entre os quais Fabre d'Olivet, Stanislas de Guaita, Jules Bois, Saint-Yves d'Alveydre, Papus, Eliphas Lévi, o “filósofo desconhecido” Saint-Martin e o “grão-mestre da Rosa-Cruz estética” Joséphin Péladan, o *sâr* Péladan.

Outro aspecto inconfundível do movimento – e que deu origem a inúmeros escândalos, motivando ainda violenta reação da crítica tradicionalista –, foi o hermetismo. Em Portugal e no Brasil, os simbolistas chegaram a receber por isso a designação pejorativa de “nefelibatas”. Mas esse hermetismo, ao menos na maioria dos casos, não constituiu uma atitude. Ao pesquisarem uma expressão nova, na qual a musicalidade do verso, o significado simbólico das palavras e os signos cabalísticos desempenhavam funções importantes, muitos poetas da escola tornaram-se, em consequência, obscuros, inacessíveis e difíceis, herança esta que foi preservada até mesmo pelos pós-simbolistas, como Rilke, Valéry, Yeats. Além disso, o jogo metafórico e as violentações sintáticas de que se serviram os simbolistas contribuíram para tornar ainda mais hermética a arte por eles praticada.

Assim se explica a falta de *clarté* que os contemporâneos do movimento jamais puderam aceitar. Mallarmé, acima de qualquer outro,

foi mestre consumado do hermetismo. Sua poesia cifrada e enigmática ganhou muito nas mãos de hábeis exegetas, que pretenderam distinguir, sob a intrincada trama simbólica dos poemas do autor, até mesmo sistemas filosóficos. Modernamente, porém, a crítica vem encarando de modo diverso o problema do hermetismo, chegando mesmo a afirmar, como o fez Edouard Noulet em seus *Études littéraires* (1944), que o verdadeiro hermetismo não existe. Segundo esse autor, o que se desenvolve é um processo, ou vários, de ressuscitar vocábulos já desgastados pelo uso utilitário da linguagem através do fascínio e da força de uma mensagem nova.

A essa tese, contudo, opõe-se outra, segundo a qual nenhuma forma de arte, e a poesia obviamente aí se enquadra, poderia jamais prescindir do símbolo para ser realmente autêntica. Mas essa tese escamoteia o papel histórico do Simbolismo, um dos maiores movimentos literários de que se tem notícia no Ocidente. É que toda a poesia posterior ao esgotamento das matrizes românticas (isto é, o Parnasianismo) desprezou o símbolo, renunciando assim à sua própria condição de poesia. E o Simbolismo restituiu à poesia suas verdadeiras dimensões. A obra dos pós-simbolistas testemunha esse papel histórico.

~ Decadentismo

Além do evasãoismo, dos processos da “arte pela arte” (a *poésie pure* que floresceria depois, tão esplendidamente, com Valéry, o maior dos discípulos de Mallarmé) e do anti-retoricismo, é preciso registrar o decadentismo que caracterizou certa poesia e prosa simbolistas, os quais se sentiam como testemunhas de um universo em decadência, de um *fin de siècle* que seria, também, o fim do mundo. E pode-se afirmar que esse sentimento de decadência impregnou quase todos os primeiros simbolistas, anunciando-se com Verlaine

e atingindo seu apogeu com Ola Hansson, Tristan Corbière, Maurice Rollinat e, sobretudo, Joris Karl Huysmans, no romance *À rebours* (1884). E nem mesmo Mallarmé haveria de escapar a tal sentimento.

Em termos filosóficos, o Decadentismo pode ser identificado com o antiintelectualismo “bárbaro” a que depois se referiu Charles Maurras. O próprio Apollinaire, aliás, rejeitou-o, negando ao Simbolismo uma expressão capaz de atender às exigências da sociedade moderna. Mas o Decadentismo foi apenas um dos momentos, e efêmeros, do Simbolismo, tendo recebido o veto posterior dos representantes do movimento. O Decadentismo, fruto do evasimismo, foi, em última análise, uma fuga da realidade social da época, uma falência espiritual generalizada. E essa falência, ao abalar os alicerces do intelectualismo francês, deixou apreensivos os filhos da *raison*.

~ Histórico

Oficialmente, o Simbolismo teve início com a publicação, a 18 de setembro de 1886, no suplemento literário de *Le Figaro*, do manifesto de Jean Moréas, poeta francês nascido na Grécia com o nome de Yánnis Papadiamantópoulos. O manifesto de 1886 afirma a transcendência do real e declara que o Simbolismo, em sua radical oposição ao positivismo, ao Realismo e ao Naturalismo, é um movimento idealista e transcendente, contrário às descrições objetivas, à ciência positiva, ao intelectualismo e à rigidez formal parnasiana. Moréas (e logo depois todos os demais simbolistas) postula uma linguagem e um ritmo capazes de apenas sugerir os estados afetivos e as idéias cósmicas através da orquestração de converter a realidade em *pathos* onírico mediante o jogo metafórico, as ressonâncias musicais e as variações cromáticas.

Mas a origem do Simbolismo – do Simbolismo propriamente dito, que vai de 1880 a 1900 ou 1910 – é anterior à primeira leva do movimento, quando apareceram os decadentistas; e isso não só porque muitos de seus colaboradores pertencessem ao *Parnasse Contemporain* (1866-1876), como também porque um dos traços mais característicos do novo movimento fosse justamente o cultivo daquela *émotion intime* tão ao gosto do Parnasianismo. E nesse sentido – como em muitos outros, aliás –, o Simbolismo teve precursores, alguns deles bem anteriores a Edgar Allan Poe ou Charles Baudelaire.

~ Precursores

A utilização explícita do símbolo na poesia francesa da segunda metade do século XIX já se insinua, e de modo inequívoco, no soneto das “Correspondances”, de Baudelaire, geralmente tomado como ponto de partida para o estabelecimento dos cânones estéticos e conteudísticos do Simbolismo. Mas o autor das *Fleurs du mal* (1857) deve algo, no que respeita às suas próprias convenções, à doutrina poética de Poe, que, como outros, já preludia, ainda que de forma não tão flagrante, o advento da arte simbolista. Aqui, aliás, torna-se imperativo advertir que o emprego de símbolos em arte e literatura não constitui invenção ou privilégio dos poetas da nova escola. Em verdade, o símbolo existiu desde o momento em que o primeiro artista realizou uma obra criativa, e aí estão para prová-lo os signos pictográficos da pré-histórica caverna de Altamira.

O fato de situar Baudelaire como precursor do Simbolismo já implica uma série de dificuldades. Há quem considere, inclusive, que Baudelaire foi o maior dos simbolistas, pois em sua poesia não estariam apenas esboçadas, mas até mesmo cristalizadas, as diretrizes fundamentais do movimento. De fato, a poesia de Bau-

delaire é intensamente simbólica, e o soneto das “Correspondances” talvez signifique mais, do ponto de vista da concretização do ideário estético simbolista, do que o manifesto de Jean Moréas e o hermetismo de Mallarmé. Outro dado sintomático das afinidades profundas de Baudelaire com o Simbolismo reside na singularidade de que quatro dos principais autores que serviram de base à informação estética do movimento – Novalis, Poe, Wagner e o místico sueco Emanuel Swedenborg – eram também da preferência de Baudelaire.

Precursor apenas ou poeta maior do Simbolismo, o fato é que Baudelaire exerceria influência decisiva para o triunfo do movimento, pois dele provêm, em linha quase direta, os três outros poetas ligados ao movimento na França: Rimbaud, Verlaine e Mallarmé. É indiscutível, também, o protagonismo do crítico e prosador católico Jules Barbey d’Aurevilly, um dos primeiros a iniciar a reação da crítica tradicionalista (ou espiritualista) contra o Naturalismo. Mais importante, porém, é o aristocrata Auguste Villiers de L’Isle Adam, em cuja obra (particularmente na novela *Axel*, publicada postumamente em 1890) estão presentes quase todos aqueles elementos da poética de Baudelaire e da dramaturgia wagneriana, além do esteticismo, do misticismo e do evasãoismo que caracterizam a primeira leva simbolista.

Há que lembrar, nessa segunda metade do século XIX, a contribuição precursora representada pela estética de Walter Horacio Pater e Oscar Wilde, aos quais os simbolistas atribuem papel relevante na gênese da infra-estrutura de seu ideário. Muitos são, aliás, os que pretendem ver como precursores do Simbolismo (e não se lhes pode negar crédito) alguns outros autores da literatura inglesa, como os românticos John Keats e Percy Bysshe Shelley, o estilista virtuoso Thomas de Quincey, o wagneriano e musicalíssimo Charles Algernon Swinburne, o estranho e genial Samuel Taylor Coleridge e o vi-

sionário William Blake, cujas obras teriam contribuído para a formação da atmosfera místico-idealista que envolve grande parte da produção simbolista entre 1880 e 1895.

Anterior a Baudelaire, a Villiers de L'Isle Adam e a Barbey d'Aurevilly, o nome de Gérard de Nerval não pode faltar a nenhum levantamento progônico do Simbolismo. É possível, inclusive, que Nerval seja o maior de todos os verdadeiros precursores da poesia simbolista. Isso quanto ao seu hermetismo, sua linguagem carregada de símbolos, seu visionarismo onírico e fantástico, suas afinidades com a poesia romântica alemã, com tudo aquilo que feria a tradicional *clarté* francesa, com o para-além-da-razão-lógica que o levou à loucura e, finalmente, ao suicídio. Não obstante, Nerval foi esquecido como precursor do Simbolismo, assim como o foi por diversas histórias convencionais da literatura francesa.

Dentre os poetas franceses cujas obras se situam entre 1857, ano de lançamento das *Fleurs du mal*, e 1880, quando já se manifestava abertamente o Simbolismo, há que citar ainda dois precursores: Lautréamont e Rimbaud. O Verlaine pré-simbolista, que pertence também a esse período, é antes parnasiano. A transição verlainiana é por demais rápida para que se possa defini-lo como precursor. Sua poesia, ao tornar-se simbolista, não insinua afinidades com o novo movimento: antes, e por completo, lhe pertence. Os casos de Lautréamont e Rimbaud, todavia, não encerram menos dificuldades. A obra de Lautréamont, no que tem de precursora, é com maior razão reivindicada pelos surrealistas e dadaístas, ao passo que a de Rimbaud é um caso à parte e, por suas proposições e conseqüências, um *cul-de-sac* para aqueles que pretenderam imitar ou seguir o poeta.

Isso não impede, porém, que o satanismo de Lautréamont – que não possui raízes luciferianas ou místicas, mas românticas – esteja próximo do Simbolismo, no que ele tem de esotérico e visionário. É

importante também para os simbolistas (como seria depois para os surrealistas e dadaístas) o papel representado pelo subconsciente na estranha prosa poética do autor dos *Chants de Maldoror* (1869). Mas o aspecto progênico de Lautréamont, no que se refere à poesia simbolista das duas últimas décadas do século XIX, permanece ainda controverso e mal esclarecido, o que já não ocorre, de modo algum, com a obra de Rimbaud, que foi simbolista e cuja influência só pode ser comparada à de Baudelaire.

Mas o Rimbaud pré-simbolista cintila apenas, e muito rapidamente, nos poemas da primeira fase à qual pertence o soneto “Les voyelles”, que constituiu uma reelaboração dos princípios alógico-sugestivos das “correspondências” de Baudelaire, e outras peças igualmente batizadas de “baudelairianas”, como é o caso de “Les chercheuses de poux”. Já no primeiro verso das “Voyelles” lê-se: “A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...”. E é aí que reside o fundamento da alquimia verbal do autor, suas alucinações sensoriais, capazes de converter a palavra em concreção cromática, plástico-visual. Vogais e consoantes que se entrelaçam, cor e som, no vórtice desordenado de todos os sentidos, de todas as sensações.

Esse Rimbaud não é somente um pré-simbolista, mas um elo sem o qual não haveria a evolução da poesia de Baudelaire para a do Simbolismo. Sem Rimbaud, o Simbolismo não existiria. Mas os líderes do movimento quiseram ir muito longe, encampando toda a produção posterior do poeta como subsídio à sua causa. E nisso se equivocaram. *Les illuminations* (1873-1875) e *Une saison en enfer* (1873) não são poesia pré-simbolista nem simbolista. O que essas constelações de poemas em prosa antecipam já não é o Simbolismo, mas sim toda a poesia moderna, desde o pós-simbolismo dos primeiros modernistas e do Surrealismo até florações da poesia que já pertencem à década de 1920.

A grande lição de Rimbaud morre com ele, com seu inexplicável e súbito mutismo, no estranho silêncio que assume logo depois de completar 17 anos de idade, poeta no qual Claudel vislumbrou a “afasia do místico”, diante do divino e do inefável. A lição de Rimbaud morre com ele porque a qualquer um que o pretendesse imitar ou seguir estaria sempre reservado o mesmo e paradoxal destino: não escrever mais. Nesse sentido, Rimbaud foi muito mais longe que Baudelaire, ou mesmo Lautréamont, que proclamou o fim da poesia. Rimbaud não proclamou nada. Ao contrário, emudeceu. *Une saison en enfer* e *Les illuminations* antecipam esse desenlace. Como tal, nada têm a ver com o Simbolismo.

~ O Simbolismo francês de 1880

Um dos traços mais salientes do Simbolismo francês – e, de resto, das demais literaturas européias – foi sua profunda heterogeneidade. Pode-se mesmo dizer que houve vários simbolismos, quase tantos quantos eram os poetas simbolistas. Isto, é claro, torna muito difícil qualquer tentativa de distribuição setorial dos autores, embora seja viável referir algumas tendências mais comuns, em torno das quais se agrupava determinado número de poetas. A corrente do *l'art pour l'art*, por exemplo, seria um desses pólos, ao redor do qual se aglutinaram as obras de Mallarmé e de seus seguidores imediatos, bem como, já no século XX, a *poésie pure* do pós-simbolista Paul Valéry.

Uma segunda corrente foi a da poesia intimista, à qual se filiaram os poetas egressos do Parnasianismo, como Verlaine e quase todos os verlainianos, em sua maioria decadentistas (Tristan Corbière, Maurice Rollinat, Albert Samain), marcados pelo misticismo, o pessimismo e o evasãoismo. Finalmente, cumpre ainda assinalar a existência de uma terceira corrente, menos característica que as anteriores, a que per-

tenciam os adeptos da rebelião antiintelectualista, do “assalto à *clarté*”, cujo ponto de partida está na obra de Lautréamont. A tais correntes ou tendências se poderiam acrescentar alguns poucos casos isolados, como os de Jules Laforgue ou Charles Guérin. Esse era o panorama geral da poesia francesa ao iniciar-se a penúltima década do século XIX, quando o Parnasianismo já agonizava, embora fossem visíveis alguns de seus vestígios nos poetas da corrente intimista.

~ Mallarmé e os mallarmeanos

O núcleo do Simbolismo francês reside, sem dúvida, na obra de Mallarmé; e sua influência já se manifesta antes de 1880, com a publicação, quatro anos antes, do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, que Anatole France acusou, na época, de pouco claro. Com Mallarmé tem início também o hermetismo, a poesia pura da chamada “torre de marfim”, onde se reuniam os evasionistas e os experimentalistas do verso e do verbo. O hermetismo de Mallarmé deu origem a uma febril atividade exegética por parte de seus admiradores. Sucedi-am-se as interpretações da obra mallarmeana, cuja fortuna deve muito ao talento de seus comentadores. Tais interpretações chegavam às vezes ao absurdo de atribuir ao hermetismo do poeta veladas intenções filosóficas, sobretudo de linhagem hegeliana.

Mas o autor de *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* (1914) provavelmente sequer chegou a cogitar de pretensões dessa ordem. Mallarmé foi, acima de tudo, um consumado artista do verso, cujas potencialidades rítmicas e musicais explorou à exaustão. Mais do que isso: Mallarmé foi um poeta de palavras, que, como ele mesmo diz, cedeu “l'initiative aux mots”. Está aí, talvez, a origem da avassaladora influência que haveria de exercer sobre todo o movimento simbolista. Por outro lado, a atividade exegética em torno da obra mallarmeana de modo algum caiu no vazio. Terá servido, na pior das hipó-

teses, para reavivar um fecundíssimo debate sobre vários conceitos e princípios estéticos de toda a literatura.

A estrutura do verso de Mallarmé, de musicalidade clássica e fria, o seu poder de sugestão (“Nomear um objeto” – diz ele em *Divagations* – “é suprimir três quartas partes do gozo de um poema, que é feito da felicidade de adivinhar pouco a pouco: sugeri-lo, eis o ideal”) e a trama metafórica que o “hermetizava”, constituem um dos pontos mais altos do Simbolismo. O lirismo mallarmeano – avesso à retórica, à eloquência, à anedota e à discursividade dos românticos – devolveu à poesia sua condição essencial e contribuiu para que a palavra recuperasse não apenas seu significado simbólico, mas também seu sentido lingüístico absoluto. Seus poemas são quase música de câmara, partituras verbais aprogramáticas, tal o despojamento que os desveste de toda carga didática ou discursiva.

Mallarmé foi muito mais do que apenas um simbolista cronologicamente periodizável, e toda a poesia moderna leva a sua marca até Valéry e T. S. Eliot, os italianos Ungaretti e Montale, até os recentes movimentos da poesia concreta, cujos arautos nele vêem um prógono e um mestre. Mas o hermetismo de Mallarmé – que não é um problema apenas de sua poesia, e sim, afinal, de toda arte – legou à poesia contemporânea (ou, mais do que isso, à própria mentalidade contemporânea) um de seus mais sombrios impasses – o da incomunicabilidade, tema recorrente e quase obsedante das obras de poetas tão distintos entre si como, por exemplo, T. S. Eliot, Juan Ramón Jiménez, Salvatore Quasimodo ou Carlos Drummond de Andrade.

~ Irradiação internacional

O período que vai de 1900 a 1910 assinala a agonia do Simbolismo francês, apesar das atividades propagandísticas de um Paul

Fort, que muito contribuiu para a divulgação do teatro de intenções simbolistas, ou do aparecimento episódico de obras de algum epígono isolado, como é o caso do abade Louis Le Cardonnel. Isto não impediu, todavia, que o Simbolismo constituísse um movimento intensamente centrípeto, conquanto haja sido um fenômeno literário tipicamente francês. Foi extensa e profunda a irradiação do Simbolismo em quase toda a Europa, a começar pela que se manifesta na literatura belga de expressão francesa, onde avultam os nomes de Charles Van Lerberghe, Albert Giraud, George Rodenbach e, sobretudo, Maurice Maeterlinck e Émile Verhaeren. Semelhante efeito é o que se nota na Holanda, onde merecem destaque Willem Kloos, Albert Verwey e os flamengos Prosper Van Langendonck e Karel Van de Woestijne, este último o maior poeta belga da expressão holandesa.

No que toca à Inglaterra e à Irlanda, há que se sublinhar que o Simbolismo na literatura de língua inglesa tem suas raízes nas obras dos pré-rafaelitas, em particular Dante Gabriel Rossetti, no esteticismo de Walter Horacio Pater, George Moore e Oscar Wilde, e na musicalidade dos versos de Charles Swinburne. Nenhum deles, entretanto, pode ser considerado simbolista em sentido estrito. Na verdade, o Simbolismo inglês só irrompe na última década do século XIX, com os artistas e escritores que se reuniram no Rhymer's Club, de Londres, entre os quais se encontravam o crítico Arthur Symons e os poetas Ernest Dowson, Lionel Johnson e aquele que viria a ser um dos maiores nomes do pós-Simbolismo, o irlandês William Butler Yeats. O ideário estético proposto por Symons só seria integralmente cumprido por Francis Thompson, cuja obra está impregnada da poesia de Verlaine, Keats e Shelley. Na Irlanda merecem destaque Fiona MacLeod, William Russell e James Stephens.

As origens do Simbolismo de língua alemã remontam, a rigor, à época romântica, à filosofia do idealismo transcendental e ao dra-

ma wagneriano. De um ponto de vista mais imediato, foi muito importante o pioneirismo do crítico Hermann Bahr, inimigo do Naturalismo, que, em 1893, lançou em Viena a revista *Die Zeit*. Os decadentistas vienenses da época formaram um grupo que reuniu Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg e Rainer Maria Rilke, que, à semelhança do irlandês Yeats, é antes pós-simbolista e se tornará modernista. A esse grupo também pertenceu Arthur Schnitzler, cuja extensa e diversificada obra literária caminha do Naturalismo para o Decadentismo, mitigado por ironia cínica e melancólica.

O Decadentismo austríaco encontraria ainda grandes representantes em Leopold Andrian, autor do *Garten der Erkenntnis* (1895), e Richard Beer-Hofmann. Mas o grande nome da decadência austríaca é Hugo von Hofmannsthal, aristocrata de gosto refinado e cujo talento maleável lhe permitiu compor dramas líricos, tragédias políticas, comédias, libretos operísticos e, sobretudo, as melhores poesias líricas do Simbolismo de língua alemã (1899). Os melhores simbolistas na própria Alemanha são: Max Dauthendey; Alfred Mombert; Wilhelm von Scholz, autor de obra poética altamente reflexiva, como se pode ver em *Der Spiegel* (1902); Christian Morgenstern; e, afinal, o mais célebre dentre todos: Stefan George, ao redor do qual passaram a girar diversos poetas-satélites, como Karl Wolfskehl, Ludwig Klages e muitos outros. Stefan George, que alguns colocam ao lado de Mallarmé e Verlaine, começou com obras extremamente preciosistas, mas já em *Das Jahr der Seele* (1897) seu lirismo alcança grandes momentos. Toda a obra posterior de George está caracterizada por um senso muito agudo da arquitetura poemática, atingindo níveis formais raras vezes logrados por toda a poesia alemã, apesar de sua incomóvel frieza.

O Simbolismo encontrou também alguns cultores nas literaturas da Escandinávia, entre os quais os suecos Verner von Heidenstam,

Gustaf Fröding e Selma Langerlöf. Na Dinamarca, dois baudelairianos, Viggo Stuckenberg e Sophus Claussen, acrescentam também sua parcela de contribuição ao movimento. E o crítico dinamarquês Georg Brandes, embora defensor intransigente do Naturalismo, tornou-se importantíssimo para o movimento simbolista, pois foi o introdutor, na Europa, do teatro parcialmente simbolista de Ibsen e da filosofia de Nietzsche.

O grande precursor do intenso Simbolismo russo é o contista e dramaturgo Anton Pavlovitch Tchekhov, cujo realismo é quase sempre simbólico e, não raro, decadentista, incapaz de uma formulação ideológica para fazer frente àquilo que mais odiava: as injustiças sociais do czarismo. É também precursor o filósofo Vladimir Soloviev por seu misticismo e seu cristianismo eslavófilo, de flagrante filiação dostoiévskiana. E já são simbolistas os poetas Konstantin Dmitrievitch Balmont e Valeri Briussov, cujas obras antecipam o Modernismo da década de 1910.

O primeiro nome da literatura italiana moderna, que principia com a reação ao nacionalismo carducciano, é o de Gabriele D'Annunzio, poeta, dramaturgo e prosador de veleidades simbolistas, mas que não pode ser incluído no Simbolismo. O que ocorre é que, para romper com a tradição clássica, cujas raízes remontavam a Giacomo Leopardi, D'Annunzio viu-se obrigado a recorrer ao Decadentismo francês e começou a compor poemas à maneira dos simbolistas. Na verdade, simbolistas estritos são os poetas ditos *crepuscolari*, influenciados pelo decadentismo de Verlaine e Laforgue, como Sergio Corazzini, Marino Moretti e Guido Gozzano.

O Simbolismo hispano-americano antecedeu o da Espanha, absorvida então pelos ideais não apenas estéticos, mas também políticos, da Geração de 1898. Antecipa-o o herói nacional cubano José Martí, com seus *Versos sencillos* (1891). Outro cubano, Julian del Casal, interessou-se também pelo novo movimento; ele e o decadentis-

ta colombiano José Asunción Silva já são precursores do chamado Modernismo hispânico.

O grande simbolista hispano-americano é o nicaragüense Rubén Darío, que se chamava a si próprio de “modernista”, denominação extensiva ao movimento por ele criado. A poesia de Darío aglutinava elementos do Parnasianismo e do Romantismo, mediante hábil montagem um pouco artificial. Mas Darío foi popularíssimo, e continua a sê-lo em toda a América Latina, que ainda lê *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *El Canto errante* (1907), *Poema del otoño* (1910), etc.

No México, os maiores nomes do Modernismo são Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique González Martínez, Salvador Díaz Mirón e Amado Nervo, o mais popular dentre todos, que foi romântico, simbolista e modernista a um só tempo, compondo obras como *Poemas* (1901), *Serenidad* (1914), *Elevación* (1916), *Plenitud* (1918). José María Eguren domina o Simbolismo peruano, que deve tudo às suas *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916), *Poesías* (1929), etc. É bastante significativa, no Uruguai, a obra do estranho Julio Herrera y Reissig, dono de uma linguagem densamente simbólica e quase surrealista, preciosa e gongórica, em *Los parques abandonados* (1908), *La torre de las esfinges* (1909), *Los pianos crepusculares* (1910).

Alguns outros grandes nomes da literatura latino-americana estiveram, de uma ou de outra forma, ligados ao Simbolismo, como, entre outros, os argentinos Ricardo Güiraldes, autor do celebrado *Don Segundo Sombra* (1926), e Leopoldo Lugones, com *Montañas de oro* (1897), *Lunario sentimental* (1909), *Odas seculares* (1910) e *El libro fiel* (1912). Dos demais, não devem ser esquecidos o venezuelano Rufino Blanco Fombona, o boliviano Ricardo Jaimes Freyre, o chileno Francisco Contreras e o guatemalteco Rafael Arévalo Martínez.

Os membros e descendentes da Geração de 1898, na Espanha, herdaram o novo estilo simbolista dos poetas hispano-americanos. Em verdade, não dispunham eles de uma forma poética que condissesse com o espírito revolucionário de suas idéias literárias, políticas e sociais, que abalaram as tradições reacionárias da Espanha do século XIX. A solução foi recorrer à conquista de seus irmãos de sangue e de língua, particularmente a Darío. O Simbolismo tardio dos poetas espanhóis explica-se também pelo fato de que a revolução literária e intelectual de 1898 proclamava justamente o contrário do Decadentismo francês e europeu, clamando por uma nova Espanha, uma nova literatura e um novo ideal político. Por isso mesmo, o Simbolismo é pouco ou nada decadentista nas obras de Unamuno, Antonio Machado e Ramón del Valle-Inclán. E esteticista só foi mesmo o crítico Azorín. O que se pode chamar de “decadentismo de Unamuno” é puramente pessoal, nada tendo de programático ou mesmo nacional. Sua grande descoberta, em termos de nacionalidade e universalidade, é o *Quijote*, verdadeiro antípoda da decadência européia do fim do século. Valle-Inclán, por sua vez, já é modernista, como o foram Manuel Machado e, no início, Antonio Machado, este um dos maiores poetas da língua.

O esteticismo de Azorín, todavia, está mais próximo do espírito simbolista, muito embora também ele não seja um decadentista. Suas obras *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1905), *Castilla* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Al margen de los clásicos* (1915) buscam, inclusive, atenuar os males da decadência. Ainda na Espanha, vincularam-se ao Simbolismo: Emilio Carrère, decadentista verlainiano em *El caballero de la muerte* (1909), *Del amor, del dolor y del misterio* (1915), *La copa de Verlaine* (1919); e Eduardo Marquina, também já modernista em *Eglogas* (1902) e *Elegias* (1905). E simbolista foi, em seus inícios, Juan Ramón Jiménez.

~ Em Portugal e no Brasil

O Simbolismo português, já preludiado pela poesia “metafísica” e de grave espiritualidade de Antero de Quental, tem início com Antônio Nobre, um baudelairiano intimista e extremamente pessoal, autor do *Só* (1892) e de *Despedidas* (1902). Nobre tem também muito de romântico, e algo da tristeza desolada de Laforgue. Sua influência foi muito grande em Portugal e no Brasil. Mas, em geral, a paternidade do Simbolismo português costuma ser atribuída a Eugênio de Castro. Duas obras desse poeta, *Oaristos* (1890) e *Horas* (1891), são anteriores ao *Só*. Mas a poesia do autor de *Silva* (1894) não provém dos grandes mestres do Simbolismo francês, e sim dos decadentistas menores, tanto da França como da Bélgica.

Historicamente, a contribuição de Eugênio de Castro – o único poeta português da época realmente lido pela Europa inteira – é muito importante. Castro, um esteticista que renovou o gosto literário em seu país, é dono de uma linguagem puríssima e decantada, menos idiomática que a de Nobre, mas que, em obras posteriores (*O rei Galaor*, 1899; *Depois da ceifa*, 1901; *O anel de Polícrates*, 1907), reatou relações com o classicismo da tradição portuguesa. O outro grande nome do Simbolismo em Portugal é Camilo Pessanha, autor de um único livro, *Clepsidra* (1920), de imagens altamente sugestivas e delicada musicalidade. Pessanha, que viveu solitário na colônia chinesa de Macau, está mais próximo do Modernismo do que Nobre ou Eugênio de Castro.

Ainda em Portugal, outros poetas, conquanto de menor expressão, cederam ao impacto do Simbolismo, que foi sentido até mesmo por um verbalista como Guerra Junqueiro, quando renunciou à retórica hugoana para escrever *Os simples* (1892). O próprio Cesário Verde, em seu *Livro* (public. póstuma, 1887), parece estar marcado

pela poesia de Baudelaire. Também poetas da estatura de Mário de Sá-Carneiro e Florbela Espanca, no *Livro de mágoas* (1919), *Livro de Soror Saudade* (1923) e em *Charneca em flor* (public. póstuma, 1931), traem a influência do Simbolismo. E a primeira fase de Fernando Pessoa é também simbolista, assim como foram simbolistas João Barreira (*Gouaches*, 1892), Antônio Feijó (*Sol de inverno*, 1922), Júlio Brandão (*O livro de Aglais*, 1892), Antônio de Oliveira Soares (*Azul*, 1890) e outros.

O Simbolismo brasileiro, embora oposto ao Parnasianismo, foi, contudo, por este último rapidamente absorvido, e quando tentou re-vigorar-se, após o declínio neoparnasiano, viu-se marginalizado pelos primeiros modernistas. Na literatura brasileira, aliás, ao contrário da européia e da hispano-americana, o Simbolismo, além de efêmero, antecede o Neoparnasianismo, que a crítica e o gosto popular consagraram. Assim, o movimento simbolista passou a ser considerado um “corpo estranho” na literatura brasileira, como observa Andrade Murici em seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1952, v. I, p. 16). Nem por isso, todavia, deixou de produzir alguns grandes talentos, como tampouco de marcar a obra de diversos autores do século XX, desde Augusto dos Anjos até Cecília Meireles.

Os precursores são José Francisco da Rocha Pombo, José Joaquim de Medeiros e Albuquerque, Domingos do Nascimento e Venceslau Queirós, todos de importância literária reduzidíssima. Mas já é simbolista, parcialmente, B. Lopes, autor de *Cromos* (1881), *Brasões* (1895), etc., que depois voltou ao Parnasianismo. O primeiro grande simbolista brasileiro – e também o maior poeta de todo o movimento – é João da Cruz e Sousa, poeta negro de autênticas emoções, que se rebelou contra a sintaxe tradicional portuguesa e introduziu no Brasil as conquistas estilísticas da escola francesa. Sua obra inclui os versos de *Broquéis* (1893), *Faróis* (1900) e *Últimos sonetos* (1905), além da prosa poética de *Missal* (1893) e *Evocações* (1898).

O outro grande simbolista é Alphonsus de Guimaraens, poeta intimista, dominado pelo sentimento da morte e por um suave misticismo, mas que pecou por algum preciosismo. Suas obras mais expressivas são *Dona Mística* (1899), *Kiriale* (1902) e *Pastoral aos crentes do amor e da morte* (1923). Dos demais poetas simbolistas, merecem registro: Emiliano Pernetta, Mário Pederneiras, Pedro Militão Kilkerry, Murilo Araújo, Cassiano Machado Tavares Bastos, Gonzalo Jácome, Emílio Kemp, Adalberto Guerra Duval, João Itiberê da Cunha, Euclides Bandeira, Antero Bloem, Durval de Moraes, Álvaro Reis, Marcelo Gama, Felipe d'Oliveira, Homero Prates, Ronald de Carvalho, Euricles de Matos, Ernâni Rosas, Max Vasconcelos e Eduardo Guimaraens; alguns se passaram depois para o Neoparnasianismo ou evoluíram para o Modernismo.

A prosa simbolista encontrou seus maiores cultores em Gonzaga Duque, Carlos D. Fernandes, Arthur Lobo e Álvaro Moreyra. O grande crítico e propagandista do movimento é Nestor Vitor, seguido de Saturnino de Meireles e Manuel Azevedo da Silveira Neto. Não foi propriamente simbolista o grande e originalíssimo poeta Augusto dos Anjos, autor do *Eu* (1912), mas certa influência do Simbolismo é inconfundível em seus versos. E há, finalmente, o caso da poetisa Cecília Meireles, uma das mais finas sensibilidades da poesia brasileira, que, durante muito tempo, permaneceu simbolista dentro do Modernismo.

O Simbolismo transcendeu imensamente os limites de suas atividades programáticas, dando origem à grande poesia pós-simbolista, que, a rigor, já pertence ao Modernismo. Seus representantes, porém, guardam muito da lição de Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Maeterlinck e outros expoentes simbolistas. Essa herança é particularmente visível na alta poesia de Paul Valéry, discípulo de Mallarmé, de Rainer Maria Rilke, de T. S. Eliot, de William Butler Yeats, de Juan Ramón Jiménez e de Paul Claudel, entre tantos outros.

Ficcionistas como Marcel Proust e James Joyce, os dois maiores mestres do romance moderno, também pagam tributo à estética e ao estilo simbolistas, o mesmo ocorrendo com Maurice Barrès, Alain Fournier, Thomas Mann, Knut Hamsun e vários poetas da literatura norte-americana moderna. Isso vem confirmar a inestimável importância histórica do Simbolismo, que abriu as portas à renovação modernista. Obras como *Le cimetière marin* de Valéry, ou as *Duineser Elegien*, de Rilke, ou ainda *The Wild Swans at Coole*, de Yeats, provam quanto o Modernismo deve à poesia pós-simbolista.



Anísio Teixeira, diretor da Instrução Pública no Rio de Janeiro e secretário da Educação na Bahia, onde criou, em Salvador, a Escola-Parque.

Anísio Teixeira: filosofia e ação do educador

JOSAPHAT MARINHO

~ Frustração compreensível

A vida cria frustrações invencíveis, mesmo nas horas maiores de justiça e reparação. Como a existência da espécie é incomparável com a de cada ser humano, os fatos ocorrem e se sucedem, multiplicam-se e se renovam além de nossas ambições pessoais. Temos aspirações, materiais ou espirituais, que preencheriam o vazio de nossas vaidades, ou, mesmo, de nossos anseios legítimos, e não as alcançamos. O destino tem dessas tiranias. Em razão do passar incessante das gerações, polêmicas umas e outras adormecidas, de suas conquistas e de suas vicissitudes, há sempre no seio delas indivíduos cujas esperanças se esvaem, como as visões do deserto.

Todos, aqui, decerto, os que hoje integram o Conselho Nacional de Educação – que me distinguiu com o convite para participar deste ato de justiça e a que manifesto vivo agradecimento –, e os que, como eu, ontem formaram o Conselho Federal de Educação, uns e outros, e talvez muitos dos que nos assistem, gostaríamos de ter sido pares de Anísio Teixeira no colegiado ilustre.

Colaboração às comemorações do centenário de nascimento de Anísio Teixeira, a convite do Conselho Nacional de Educação, em solenidade no dia 6.6.2000, em Brasília.

Josaphat Marinho é senador da República.

Conhecendo seu pensamento fecundo por meio de livros, conferências, exposições de motivos, ou retratado em obras e serviços que criou, estimaríamos, no entanto, experimentar o convívio cordial e enriquecedor, simples e empolgante, como forma de completar a cultura para melhor interpretar os fenômenos da coexistência, sobretudo no domínio da educação.

Se não tivemos essa fortuna, se nenhum de nós a experimentou, ficaram as lembranças de seus companheiros de plenário. Resumiria a imagem resplandecente em trecho de bela página de Josué Montello:

A inteligência de Anísio Teixeira, se se realizava esplendidamente no corpo-a-corpo com a folha de papel em branco, na reclusão de um gabinete de trabalho, era ainda mais viva, mais brilhante, mais luminosa, nas surpresas de um debate.

.....

Anísio, nessas ocasiões, não precisava pedir silêncio aos circunstantes. O silêncio vinha por si, abrindo espaço imediato à palavra do orador. A figura pequena, miúda mesmo, com algo de adolescente no seu todo franzino, como que atuava por explosões sucessivas.

.....

De repente, a propósito de um artigo de lei ou de conclusão de um parecer, Anísio levantava uma objeção. Do outro lado do plenário, o velho Almeida Júnior, sempre com o reparo ferino na ponta da língua, observava-o por cima dos óculos. Os demais companheiros redobravam de atenção... E Anísio a discorrer, possuído pelo seu assunto. Ele não meditava para falar: a própria fluência verbal era em si o ato de pensar, com a palavra gerando a frase ajustada à lógica de uma estupenda ordenação expositiva. Era como se estivéssemos diante da forja incandescente a abrir-se em faíscas. E tudo aquilo era novo, com a força da criação definitiva.

(Jornal do Brasil, 12.09.78).

Eis, traçado a pena de artista, o débil perfil físico do espírito robusto.

~ Compensação

Se não pude, a seu lado, aplaudi-lo no Conselho, tive, antes, uma oportunidade compensadora. Conheci-o na intimidade e na planície, sem nenhum cargo público, quando excluído pela ditadura Vargas da formação do pensamento nacional. Era, então, nos anos 40, simples comerciante de minérios. A informalidade no trato e a agudeza de espírito refletiam a dimensão do homem superior: de inteligência peregrina, culto, genuinamente democrata. Preocupado em acompanhar as mudanças da sociedade, vivia sempre em dúvida, não a dúvida de quem vacila sobre a estrada a seguir, mas a de quem se perguntava e indagava aos outros se a realidade vivida era a ideal ou justa, ou se novos horizontes seriam rasgados.

Parece que pronunciava, nessas perquirições, “a longa revolução de nosso tempo”, produto, em magna parte, da ciência e da tecnologia, como veio a examinar, depois de 1945, em duas conferências magistrais, em que revelou mais “perplexidades” que “conclusões”. Ao invés de fixar dogmas, situava os contrastes, para desenvolver o esforço de reduzi-los a formas civilizadas de convívio livre e criativo. Não queria a padronização da cultura, antes o confronto de inteligências diversificadas e diferentemente formadas. Empolgava-o a divergência fundamentada, que descobre equívocos, aponta exageros, aperfeiçoa conceitos, conduz a revê-los, ou a inovar com objetividade. Alargando e aprofundando análises, não incidia em abstrações. Para ele, “fins inaplicáveis não são fins, mas fantasias. Os fins são verdadeiramente *fins* quando os conhecemos de tal modo que deles se desprendem os *meios* de sua realização”. E invocando Dewey, matriz de suas reflexões desde a mocidade, rematou: “Os meios são frações de fins” (*Educação progressiva – Uma introdução à filosofia da educação*, Cia. Editora Nacional, 1933, p. 21). Pensava e dialogava para alcançar a objetividade.

~ Alma de educador

Era um espírito lastreado na filosofia social, como fonte de interpretação dos fenômenos da vida, conjugando a especulação, a observação e a experiência. Desse complexo de fatores extraía a matéria-prima de seus estudos sobre a educação como problema político. Não temia, ao contrário cultivava, a presença do dado filosófico no seu pensamento. “Nos dias de hoje – escreveu, note-se bem, em 1933 – nos dias de hoje, quando a ciência vai refazendo o mundo e a onda de transformação alcança as peças mais delicadas da existência humana, só quem vive à margem da vida, sem interesses, sem posição, sem amores e sem ódio, pode julgar que dispensa uma filosofia.” (*Educação progressiva*, ed. cit., p. 176.)

Não a dispensou até o fim de seus dias, apesar das injustiças sofridas. Quando suspeitado, insidiosamente, em 1935, de orientação extremista, de índole comunista, repeliu a maldade, e pedindo demissão do cargo de Secretário de Educação e Cultura do prefeito Pedro Ernesto, no antigo Distrito Federal, objetou com firmeza: “Se, porém, os educadores, os que descrêem da violência e acreditam que só as idéias e o seu livre cultivo e debate, é que operam, pacificamente, as transformações necessárias, se até esses são suspeitados e feridos e malsinados nos seus esforços – que outra alternativa se abre para a pacificação e a conciliação dos espíritos?” (*Educação para a democracia*, 2ª ed., Edit. UFRJ, 1997, p. 34.).

Exercendo, com o restabelecimento da ordem democrática, outros cargos na direção do ensino, manteve a mesma determinação, fiel a princípios filosóficos. Criador de serviços e obras – que serão decerto apreciados por especialistas – jamais restringiu suas atividades a realizações materiais. Estas eram sempre um desdobramento ou uma concretização de idéias amadurecidas, com que impregnava a administração educacional de valores permanentes. Quando, por

exemplo, instalou em Salvador, no Centro Educacional Carneiro Ribeiro, a Escola-Parque, essencial para ele não era o edifício condigno, que fez construir, mas assegurar aos filhos do bairro proletário o direito à educação adequada, com as oportunidades ao alcance do Estado. A finalidade social da educação marcava-lhe a ação administrativa. O espírito condicionava as realizações materiais.

~ Filósofo da educação

O feixe crescente de idéias que iluminava a ação de Anísio Teixeira fê-lo um filósofo da educação. O poder de penetração de sua inteligência levou-o, desde cedo, a ver que o conhecimento não se completa, prolonga-se e se renova, dia a dia, com as transformações da sociedade. De modo singular ele percebeu, como na observação de Leo Strauss, que “a filosofia é, essencialmente, não a posse da verdade, mas a pesquisa da verdade” (*Qu’est ce que la philosophie politique?*, PUF, 1959, trad. do inglês por Olivier Sedeyn, p. 17). Por isso mesmo, quanto mais estudou e investigou maior foi o seu empenho em alargar o saber, para melhor interpretar as variações da educação, em face da evolução geral.

Desde moço, não via apenas a superfície das coisas. Divisava a profundidade delas. Tendo estudado nos Estados Unidos ainda jovem, não se impressionou com o poder econômico, nem com os arranha-céus, e observou que assim também refletiam os americanos. O que lhe tocou a sensibilidade, escreveu em 1929, foi “a grande tradição nacional de democracia”, evoluindo do “direito de ter um voto” para “significar o direito de cada indivíduo de encontrar oportunidade para, na medida de suas forças, se encontrar plenamente no campo econômico ou no campo social” (“O espírito democrático da civilização americana”, in *Revista de Cultura Jurídica*, nº 3, 1929, Bahia, p. 659-668, cit. p. 663). Trouxe, desta sorte, a convicção das vantagens do processo democrático, titubeante entre nós.

A superveniência do governo ditatorial, em 1930, não lhe modificou o ideário em crescimento. Pensando, ou agindo, em cargo de administração do ensino, suas idéias se foram consolidando. Se considerou sempre a educação problema político, não admitiu sua subordinação a inspirações partidárias. Para ele, a autonomia da escola constituía pressuposto de sua função social de formação da personalidade e de habilitação do indivíduo a conquistar oportunidades iguais na sociedade, segundo os requisitos de aptidão. Para desenvolver essa tarefa, a escola precisava ser imune a imposições deformadoras, o que exigia um sistema de ensino fundado em leis robustas e executado por um magistério independente, nos moldes do que propôs à Constituinte baiana de 1947.

Já no seu livro *Educação progressiva*, de 1933, com o subtítulo “Uma introdução à filosofia da educação”, assinalou que “à medida que se alargam os problemas comuns, mais vivamente sentida será a falta de uma filosofia que nos dê um programa de ação e de conduta” (*Educação progressiva*, Cia. Editora Nacional, 1933, p. 177) – o que implica repulsa a fatores circunstanciais e desarticulados. Em nenhum aspecto, porém, seu pensamento filosófico sobreexcedeu em ênfase ao com que fixou o papel da Universidade “na sociedade moderna, uma instituição característica e indispensável, sem a qual não chega a existir um povo” (*Educação para a democracia*, ed. cit., p. 122).

Ocorria uma progressão constante no aperfeiçoamento espiritual de Anísio Teixeira. Se a escola pública foi um ponto cardeal de suas preocupações, não envelhecia com a sucessão dos anos: ampliava a ânsia de pesquisa e de conhecimento. Não desprezando o passado útil, buscava sempre as clareiras do futuro renovador.

Nem tudo que defendeu vingou e nem tudo que previu aconteceu. Na sóbria e exata “apresentação” da nova edição de *Educação para a democracia*, o professor Luiz Antônio Cunha pondera que esse livro “está marcado por uma concepção muito otimista a respeito da ca-

pacidade da escola na mudança da sociedade”. Contudo, reconhece, igualmente, que “suas idéias foram reprimidas não pela força de outras idéias, mas pela força daqueles que as temiam” (*Educação para a democracia*, ed. cit., pp. 15 e 21). Temeram-no ao longo de sua pregação incansável, mesmo na democracia, ao passo que ele, como pensador sem preconceitos, discutia todas as idéias e inovações.

Ao analisar, em 1967, “a longa revolução do nosso tempo”, falando a professorandos da Bahia, não traiu os deveres do espírito científico. Não difundiu nenhum dogmatismo. Foi o mestre raciocinando, não o partidário tentando persuadir. Mas o mestre não se manteve neutro diante da injustiça. Denunciou as desigualdades, inclusive as estabelecidas por “processos declaratórios” do governo. Acusou que não se fazia a mudança socialista porque parecia “subversiva”, ameaçando os “privilegiados”, e “a capitalista é indesejável, porque desencoraja os que ainda não são privilegiados”. Observou, contudo: “O processo terá, um dia, de chegar a termo” (“A longa revolução do nosso tempo”, 1969, in *Revista de Informação Legislativa*, abril a junho de 1968, pp. 45-62). Enquanto esse dia não chegava, continuou a estudar e lutar, no intento de atualização e reforma. Em verdade, esse dia não chegou, para que ele o visse nascer. Não nasceu ainda.

~ Idéias sobreviventes

Tanto ensinou e combateu, entretanto, que suas idéias continuam a projetar-se no tempo. Realça o professor Luiz Antônio Cunha, na “apresentação” já referida, que “ler e reler *Educação para a democracia* é um meio de conhecer a educação brasileira em suas mudanças e persistências” (*Educação para a democracia*, ed. cit., p. 27). E, na edição de 19 de março deste ano, do *Jornal do Brasil*, a pesquisadora Clarice Nunes sublinhou a presença permanente de Anísio Teixeira na discus-

são de todos os problemas educacionais. “Isso é impressionante – frisa – porque tudo que se fala em educação acaba remetendo a ele: financiamento, formação de professores, reformas de instrução, pós-graduação.” Assim é porque ele pensou para o futuro, que agora nos reúne em seu louvor e em sua reparação. Não houvesse pensado com tamanha dimensão e tal intensidade, não seria lembrado e invocado com atualidade tão palpitante.

~ Última lição

Mas ele nos deixou uma última lição, como estímulo à renovação dos conhecimentos e como testemunho de compreensão do dever do mestre. É a conferência intitulada “Cultura e tecnologia”, proferida em 1970 – morreria em março de 1971 – para os alunos do curso de Teoria e Prática de Microfilmagem, do Instituto de Documentação da Fundação Getúlio Vargas. O texto tem o conteúdo do trabalho de pesquisa, o estilo lógico do professor, o sentido de apreciação universal do filósofo. Resume a evolução da cultura ou das culturas, fixando a importância da “cultura tipográfica” e considerando “o microfilme como descoberta equivalente à do livro” – porque “universaliza o acesso do homem de qualquer nação ao saber total da espécie, tanto ao saber antigo quanto ao moderno, e quanto ao de hoje”.

É a mensagem derradeira do educador, a uma assembléia de alunos, e não a um corpo de figuras eminentes. Não corresponde ao testamento do seu saber porque nessa conferência abre a perspectiva do “dia em que, além do mercado, que é a dinâmica da procura e oferta, as nações desenvolvidas compreenderão que a cultura é riqueza fonte, riqueza matriz, que deve ser paga e promovida, como é a defesa nacional, por princípios diferentes dos do mercado e comércio. A biblioteca será então bem comum, como a água e a luz, e o microfil-

me, o recurso novo que a fará tão rica e abundante quanto a dos países desenvolvidos”. E se referia “a algo como televisão por assinatura”. O juízo percuciente vislumbra a esteira do desenvolvimento da informática.

~ Criador de esperanças

Era o talento rasgando sempre outros horizontes, para o conhecimento e a felicidade da criança e do homem.

Diante desse vigor de inteligência criadora, parece que Anísio Teixeira, retomando aos 70 anos o curso de sua vida fulgurante, repetia a mensagem de confiança de Sartre: “Eu morrerei na esperança.”

As gerações que lhe sobrevivem, agradecidas pelo bem que transmitiu à sociedade e à cultura, hão de prolongar suas esperanças.